بیست قطعه برای

کمانچه

سعید فرج پوری



مؤسسه‌ی فرهنگی ـ هنری ماهور
تهران ۱۳۸۵

به نام خدا

کتابی که پیش رو دارید مجموعه‌ی قطعاتی است که در طول دو دهه‌ی گذشته در آثار مختلف به صورت تک‌نوازی اجرا شده‌اند و بخشی از آنها را به صورت گروه‌نوازی اجرا کرده‌ام که به‌صورت کاست و سی‌دی ضبط و منتشر شده‌اند. با توجه به نیاز هنرجویان کمانچه و کاستی‌هایی که در این زمینه وجود داشت، بر آن شدم این قطعات را به‌صورت مجموعه‌ای درآورده و منتشر نمایم. امید است توانسته باشم قدمی کوچک در راه اعتلای ساز کمانچه بردارم.
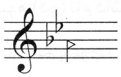
نکته‌ی مهمی که لازم است در اینجا به آن اشاره کنم کوک ساز است که اصولاً در تک‌نوازی امری سلیقه‌ای است و بنا به حال و هوای دستگاه مورد نظر می‌توان کمانچه را **لا**، **سُل** و یا **فا** کوک کرد و از سیم واخوان هم استفاده کرد. اما در همنوازی با سایر سازها تصور اشتباهی به مرور زمان جا افتاده و خیلی‌ها فکر می‌کنند کمانچه سازی انتقالی است و باید نت آن را یک پرده بالاتر نوشت که این مسئله باعث سردرگمی هنرجویان کمانچه شده است. در این مورد توضیح مختصری لازم به نظر می‌رسد:

کمانچه تا اواخر دوره‌ی قاجار سه سیم داشت که بعدها یک سیم به آن اضافه شد و هنگام همنوازی با دیگر سازها عمدتاً سُل‌کوک می‌شد. مثلاً برای اجرای ماهورِ دو، تار **دو ـ سُل ـ دو** کوک می‌کرد و کمانچه هم به همین ترتیب کوک می‌شد. در نتیجه انگشت‌گذاری ما روی سیم دوم، یعنی سُل، به ترتیب، انگشت اول (لا) و انگشت دوم (سی) و انگشت سوم (دو) نام داشت و در تمام دستگاه‌ها و آوازها، به تبع کوک پایه، همه با هم کوک می‌کردند. نکته‌ی جالب این است که حالا هم با توجه به اینکه کمانچه چهار سیم دارد، به همین شکل کوک می‌کنیم ولی آن را **ر ـ لا ـ ر ـ لا** می‌گوییم که در اصل همان **دو ـ سل ـ دو ـ سل** است. این مسئله از اواخر دوره‌ی قاجار و بعد از آمدن ویولن به ایران شروع شد. حدود یک قرن پیش کمانچه‌نوازان بنام آن زمان ویولن را نیز تعلیم می‌دادند. از جمله حسین‌خان اسماعیل‌زاده، با کمانچه، به جوان‌هایی چون رکن‌الدین مختاری، ابوالحسن صبا، رضا محجوبی، حسین یاحقی و ابراهیم منصوری درس ویولن می‌داد. تصور من این است که در این دوره، یعنی در کشاکش تمایلات و تظاهرات تجددطلبی، کمانچه تا چند دهه جای خویش را به‌ناچار به ویولن سپرد. اگر جریان تجددطلبی و اخذ و اقتباس ما ایرانیان از فرهنگ و تمدن غربی در حوزه‌ی ادبیات و یا علوم دیگر پی‌آمدهای مثبتی داشته و منشأ تحولی بوده است متأسفانه در حوزه‌ی موسیقی ایرانی، وجه غالب چنین نبود و تجددطلبی به صورت اخذ و اقتباس بی‌رویه‌ی مبانی و الگوهای موسیقی غربی و جایگزینی آنها به زیان مبانی و الگوهای موسیقی ملی شکل گرفته است. بینش تجددطلب در موسیقی ایرانی چون در بستر فرهنگی خویش جریان نیافت از عهده‌ی پیوند و تلفیق سازگار بین سنّت و دستاوردهای هنر و فرهنگ جهانی برنیامد و فرجام

تلاش‌های طرفداران این بینش آن‌طور که می‌خواستند به اعتلا و تکامل موسیقی ایرانی منجر نشد.

کمانچه یکی از آسیب‌دیدگان افراط در این شیوه‌ی اخذ و اقتباس است. این ساز که مهم‌ترین ساز کششی گروه سازهای موسیقی ایران است و توانایی بسیاری در بیان حالات و احساسات موسیقایی ما دارد چنان مورد بی‌مهری و بی‌توجهی قرار گرفت که حتا بسیاری از نوازندگان بلندآوازه‌ی آن، به آموزش ویولن پرداختند. شادروان روح‌الله خالقی در کتاب **سرگذشت موسیقی ایران** نوشته‌اند «از آنجاکه ویولن سازی کوچک‌تر و از لحاظ حمل و نقل راحت‌تر و از جهت صورتِ ظاهر قشنگ‌تر بود، به‌تدریج جای کمانچه را در ایران گرفت، به‌طوری که دیگر حالا کسی کمانچه نمی‌کشد. طبیعی است همیشه ساز کامل جای ساز ناقص را می‌گیرد، چنان‌که فلوت جای نی را گرفت و ابوا به عوض سرنا نواخته می‌شود...» متأسفانه با این شیوه‌ی نگرش کمانچه به عنوان سازی ناقص مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد و از گروه سازهای اصلی موسیقی ایران طرد می‌شود.

از طرف دیگر، به استثنای چند نفر از اساتید شناخته‌شده و مورد احترام، مانند باقرخان، علی‌رضاخان کمانچه و اسماعیل‌خان، کمانچه در دست کسانی بود که از این ساز صرفاً برای اجرای موسیقی روحوضی و مطربی استفاده می‌کردند و این هم از دلایلی بود که جوان‌ها از نوازندگی کمانچه اکراه داشتند و به ویولن روی آوردند. به این ترتیب دوره‌ی فترتِ کمانچه آغاز شد و با توجه به متداول شدن خط نت و اتودها و کتاب‌های مختلفی که ویولن داشت و بعدها اساتیدی چون ابوالحسن صبا و سایرین دوره‌های ردیف و قطعات مختلفی برای ویولن نوشتند، این ساز مورد استقبال واقع شد و دیگر کسی کمانچه نمی‌زد و اگر هم کسی به این ساز روی می‌آورد بیشتر گوشی می‌زد و یا از اتودها و کتاب‌های ویولن استفاده می‌کرد. در نتیجه، کوک معمول ویولن که **می ـ لا ـ ر ـ سُل** است به کوک کمانچه تبدیل شد و هنرجوی کمانچه ابتدا با این کوک شروع به کار می‌کند و انگشت‌گذاری‌اش بر اساس این کوک نام‌گذاری می‌شود. این کوک با توجه به فواصل هارمونیک و صدادهی آن اصولاً کوک مطلوبی برای موسیقی ایرانی نیست، مخصوصاً برای شروع کار. بنابراین اگر ما امروز **دو ـ سل ـ دو ـ سل** کوک می‌کنیم و به تبعِ ویولن، آن را **ر ـ لا ـ ر ـ لا** می‌گوییم و اسامی انگشت‌گذاری نیز به‌ناچار تغییر می‌کند باید نت مورد نظر را یک پرده بالاتر نوشت تا نوازنده‌ی کمانچه بتواند در همنوازی با سازهای دیگر به سهولت آن را اجرا نماید. مثلاً در شورِ سُل علایم سرکلید عبارت‌اند از:



این علایم برای هنرجوی کمانچه (با توجه به مطالب کتاب‌ها و نت‌هایی که تابه‌حال اجرا کرده و همگی آنها لا کوک و متعلق به ویولن هستند) ناآشنا و غریبه است و هنرجو در اجرا دچار مشکل می‌شود و مجبور است تمام نت را یک پرده بالاتر بنویسد که در دیدن (خواندن) نت می‌شود شورِ لا با این علامت سرکلید:



در حقیقت کوک سیم دوم ساز هنرجو سُل است و او همچنان شور سُل می‌نوازد ولی به دلیل عادتی که از شروع فراگیری داشته و همیشه سیم دوم سازش را «لا» تصور می‌کرده، از نظر چشمی اجرای نت برایش مشکل است و آن را فقط برای سهولت اجرای نت به دلیل عادت، یک پرده بالاتر می‌نویسد. نگارنده در تألیف این مجموعه، به‌ناچار برای سهولت اجرا و سردرگم نشدن هنرجویان، نت‌های قطعات را براساس انگشت‌گذاری لا کوک نوشته‌ام؛ اگرچه معتقدم برای رفع این مشکل باید کتاب مقدماتی و مدونی برای آموزش کمانچه تألیف شود و مانند دیگر سازهای ایرانی،

هنرجوی کمانچه، از ابتدا با انگشت‌گذاری سُل‌کوک شروع به کار کند. بدیهی است این امر مهم نیازمند تلاش جمعی و همگانی اساتید این رشته است و امیدوارم در آینده بتوانیم با همکاری و همدلی دیگر اساتید مطرح کمانچه به این امر مهم اهتمام ورزیم که اگر بر این ره‌توشه، خرد جمعی و دلبستگی به فرهنگ و هنر ملی‌مان را بیفزاییم گام‌هایمان در پیمودن آینده‌ای امیدبخش استوارتر خواهد بود.
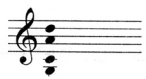
توضیحاتی که داده شد بیشتر برای آشنایی علاقه‌مندان به ساز کمانچه بود که، اگرچه در تلاطم ایام دچار پستی و بلندی‌هایی بوده، اما خوشبختانه در دو دهه‌ی گذشته هنرمندان توانایی پیدا شدند که توانستند ارزش‌های والای این ساز اصیل را درک کنند و نقش کارساز خود را چه در تک‌نوازی و چه در گروه‌نوازی نشان دهند تا این ساز بتواند به‌تدریج قدر و منزلت خویش را به عنوان یکی از سازهای اصلی موسیقی ایران‌زمین بازیابد. استقبال نسل جوان از این ساز شاهد مدعا و مایه‌ی امیدواری است.
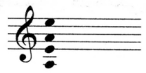
از شاگرد و دوست عزیزم آقای روزبه پارسا که زحمت نوشتن بخشی از قطعات را به عهده داشتند و همچنین آقای ماهان نه‌رودی، به‌خاطر نت‌نگاری قطعات، و نیز دوست عزیزم آقای سید محمد موسوی مدیر مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری ماهور که کمال همکاری را در چاپ این مجموعه به عمل آوردند سپاسگزارم.

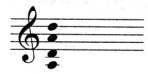
سعید فرج‌پوری
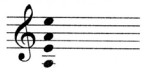
خرداد ۱۳۸۴
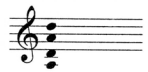
فهرست اسامی و ترتیب قطعات و کوک آنها
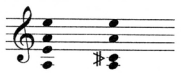

۱. ضربی بیات ترک (رهگذر) - زمستان ۱۳۶۴ ..... ۱۱
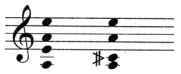

۲. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (بیقرار) - پاییز ۱۳۶۵ ..... ۱۴
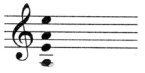

۳. چهارمضراب چهارگاه (بهره‌گرفته از ردیف) - بهار ۱۳۶۸ ..... ۱۹
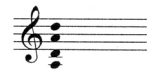

۴. قطعه‌ی مخالف سه‌گاه (بهره‌گرفته از استاد حسن کسایی) - بهار ۱۳۶۸ ..... ۲۱
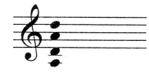

۵. ضربی شوشتری (یاد) برای همسرم شهره جواهری - پاییز ۱۳۷۱ ..... ۲۴
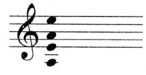

۶. چهارمضراب سه‌گاه (رقصان) - تابستان ۱۳۷۶ ..... ۲۹
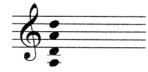

۷. رنگ سه‌گاه (خرامان) (بهره‌گرفته از تصنیف عارف) - تابستان ۱۳۷۶ ..... ۳۷


۸. چهارمضراب مخالف سه‌گاه (آسمان عشق) - بهار ۱۳۷۱ ..... ۴۰


۹. چهارمضراب همایون (نغمه) - بهار ۱۳۷۵ ..... ۴۴


۱۰. رنگ همایون (مستانه) - بهار ۱۳۷۵ ..... ۴۸


۱۱. قطعه‌ی کُردی ماهور (برای اردشیر کامکار) - بهار ۱۳۸۲ ..... ۵۰


۱۲. قطعه‌ی کُردی شور (سه‌یران) - زمستان ۱۳۷۴ ..... ۵۲